

UNA EXCURSIÓN A LOS ORÍGENES DE LA ESCUELA

Historia y educación en una propuesta audiovisual

Manuela Belinche Montequín | manuelabelinche@gmail.com

Fundamentos Psicopedagógicos de la Educación B
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata
CONICET. Argentina

Susana Pilaría | susanapilaria@yahoo.com.ar

Inés Ward | inesward@yahoo.com.ar

Fundamentos Psicopedagógicos de la Educación B
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata
Argentina

RESUMEN

En este artículo se analiza uno de los capítulos de la serie animada *La asombrosa excursión de Zamba* en cuya trama el protagonista, Zamba, acompaña al prócer Domingo Faustino Sarmiento al pasado y es testigo de las discusiones que signaron los orígenes del sistema educativo argentino y de la escuela como institución moderna. La inscripción de este debate en una producción audiovisual televisiva posibilita repensar la contundencia de lo simbólico en la narración de la historia y en la identidad de la escuela contemporánea.

PALABRAS CLAVE

Educación; historia; producción audiovisual

Como todas las mañanas, José va a pie hacia su escuela ubicada en Clorinda, una de las ciudades más importantes de la provincia de Formosa. Esta vez, hace el trayecto prácticamente corriendo porque se quedó dormido y ya es muy tarde. Mientras apura el paso piensa en cuánto le gusta mirar televisión, en lo molesto que es que su mamá le haga dejar el pijama debajo del guardapolvo y en que desea poder convertirse, alguna vez, en astronauta.

Al llegar a la escuela, José recuerda que ese día, junto con la señorita Silvia y con sus compañeros, viajará a la provincia de San Juan para conocer la casa en la que nació Domingo Faustino Sarmiento, uno de los próceres más importantes de la Argentina. Todo parece indicar que se tratará de una visita sin grandes emociones, una excursión como cualquier otra. Sin embargo, apenas comienza el recorrido, José sorprende al mismísimo Sarmiento mientras éste intenta escapar del busto en el que simula ser una estatua. Sarmiento, malhumorado, termina admitiendo ante el niño que no sabe por qué motivo ha venido a parar al presente y que busca el momento en que todos estén distraídos para retornar a su época.

A partir de entonces, la jornada de José da un vuelco inesperado y se transforma en una aventura extraordinaria: se introduce en una máquina del tiempo junto a Sarmiento y viaja a la infancia del prócer, presencia sus primeros pasos como maestro y es testigo de sus discusiones con Facundo Quiroga y con el gobernador de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas, acerca del federalismo, del progreso y de la civilización. También lo acompaña a la Batalla de Caseros junto con el caudillo entrerriano Justo José de Urquiza para desplazar a Rosas del poder y, más tarde, se sorprende al observar cómo Sarmiento se une a Bartolomé Mitre para vencer a Urquiza y para apartar a los caudillos de las provincias. Por último, José asiste a la presidencia del propio Sarmiento, conoce sus principales medidas de gobierno, rinde una prueba escrita sobre todo lo que ha aprendido en el viaje y, finalmente, regresa al futuro con su maestra y con sus compañeros que no parecen haber notado su ausencia.

A José le dicen «Zamba» y es el protagonista de la serie animada *La asombrosa excursión de Zamba*, realizada por la productora El perro en la Luna y emitida por el canal infantil Pakapaka, dependiente del Ministerio de Educación de la Nación. En cada entrega de la serie, el joven estudiante se transporta imaginariamente a ámbitos espacio-temporales diferentes en los que interactúa con personajes relevantes de la historia nacional y latinoamericana. En el episodio que aquí analizaremos, Zamba es testigo de las discusiones que signaron los orígenes del sistema educativo argentino y de la escuela como institución moderna. La inscripción de este debate en una producción

artística que responde a los parámetros del formato televisivo posibilita repensar la contundencia de lo simbólico en la narración de la historia y en la determinación de construcciones identitarias: ¿Qué dimensiones del territorio del arte fueron puestas en juego para reflexionar sobre los orígenes de la escuela con los más chicos? ¿Desde qué concepciones de lo educativo se construyeron los personajes? ¿Cuáles son los límites y las potencialidades de este formato para transmitir una perspectiva histórica?

LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DEL *TODOS*

En el contexto de nacimiento del Estado Nación la institución escolar se erigió como una de las apuestas decisivas para la consolidación de la identidad argentina. En términos de Pablo Pineau:

La escuela es a la vez una conquista social y un aparato de inculcación ideológica de las clases dominantes que implicó tanto la dependencia como la alfabetización masiva, la expansión de los derechos y la entronización de la meritocracia, la construcción de las naciones, la imposición de la cultura occidental y la formación de movimientos de liberación, entre otros efectos (2001: 28).

Ese carácter ambivalente de lo educativo se expone en el capítulo analizado en contradicciones que se anuncian como posibilidades simultáneas. En lo que respecta a la figura de Sarmiento, por un lado, se propone una desacralización del prócer –Sarmiento tuvo una infancia difícil, no siguió el camino que sus padres habían imaginado para él, admite que ha cometido errores, es capaz de usar ropa deportiva y entonar un rap o una cumbia, y hasta confiesa que alguna vez faltó a la escuela– y, por otro, se lo *resacraliza* como creador de la escuela pública, como fundador de instituciones educativas en todo el territorio y como ideólogo de la normativa y de la estructura del sistema educativo argentino. Asimismo, se plantean objeciones a su mirada en lo que respecta a la *barbarie*, al federalismo, a los caudillos, al uso de la fuerza y a la devoción por Europa pero, sobre el final del episodio, en las estrofas de la cumbia que éste interpreta al asumir como Presidente, se refuerza la caracterización de su figura como *padre del aula* para *todos*:

Vamos Zamba que hay un dictado, mi obra anotarás. Cien escuelas voy a fundar, eso es poco, que sean doscientas más. Con doscientas no me alcanzan, setecientas no me bastan. En seis años ochocientas escuelas nuevas hay. Todos gratis hoy estudiarán. La educación debe ser popular. Todos gratis hoy estudiarán. Educación para todos por igual (Mignogna & Lauría, 2011: 12.30').

En este punto nos preguntamos: ¿Cómo se definía el *todos* del cual hablaba Sarmiento? ¿Quiénes conformaban ese *todos* que podía ser educado? ¿A qué sectores excluía su imaginario pedagógico? De acuerdo con Adriana Puiggrós, «Sarmiento promovió el sistema educativo más democrático de su época, al mismo tiempo que realizó una operación de exclusión de los sectores populares. A la escuela pública del imaginario sarmientino concurría un sujeto abstracto que jamás llegó a existir» (2012: 69). En el diagnóstico del prócer, los indios y los gauchos que constituían buena parte del pueblo latinoamericano eran considerados bárbaros por naturaleza y quedaban fuera de la población *educable*.

El modelo educativo que anhelaba Sarmiento, entonces, no era verdaderamente igual para todos y los guionistas del capítulo no se privan de mostrar esa tensión. Aún cuando en la cumbia final se subraya sin matices el carácter democrático de la educación sarmientina, a lo largo de la trama aparecen huellas de la preocupación de este personaje por definir el tipo de civilización que la nación necesitaba: blanca, laboriosa, racional, científica y moldeada a imagen y semejanza de las grandes potencias. En uno de los diálogos más interesantes del episodio, al ser increpado por Facundo Quiroga y por Juan Manuel de Rosas respecto de *sus ideas*, Sarmiento sostiene que para llegar a ser tan civilizados como Europa o como Estados Unidos es necesario sacar a los indios, a los gauchos y a los caudillos, invitar a gente de otros países y de ese modo hacer un país ordenado, civilizado y educado.

Esta caracterización vuelve a aparecer en la escena siguiente cuando Sarmiento, que se ha ido a Chile para combatir desde allí a los federales, canta un vals mientras Zamba toca el acordeón vestido como un niño parisino:

Oh lalá, oh París, algún día mi país será igual, igual a ti París. Qué elegante es el francés, es tan culto como el inglés, en cambio aquí es lo que ves: indios sin nada en los pies [...] Desde Chile escribiré, con mi diario educaré, con balas combatiré, del tirano me reiré. Indios, gauchos, ¡un horror!, ¡esta gente es de terror! Los lidera un ignorante que se cree muy importante pero es un dictador. El progreso es impensable sin la pluma y sin el sable. Educación y algún cañón para una gran nación. Las ideas no se matan más los federales sí (Mignogna & Lauría, 2011: 8.31').

Incluso los autores se permiten poner en jaque las pretensiones eruditas de este personaje valiéndose de la ingenuidad de Zamba, quien, al intentar leer con mucha dificultad *On ne tue point les idées*,¹ increpa sin mayores rodeos al prócer: «¿Por qué lo escribe en francés

¹ En español: «Las ideas no se matan».

Sarmiento?, así no lo va a entender nadie» (Mignogna & Lauría, 2011: 8.13'). Este guiño al espectador permite arriesgar que los realizadores de la tira trabajaron con la referencia de un *todos* de márgenes más amplios que los que Sarmiento definía para su universo *educable*.

En tal sentido, este capítulo de Zamba –y toda la tira que tiene como protagonista a ese personaje– debe ser pensado a la luz de las peculiaridades que signaron su contexto de producción. Un aspecto que tiñó el modo de construir poder y de ejercerlo en los sucesivos gobiernos kirchneristas fue la permanente disputa en el universo simbólico. Podríamos aventurar que se trató de una constante del peronismo a lo largo de la historia, desde la iconografía y desde la gráfica de los años cincuenta con la exaltación de las figuras obreras, pasando por la leyenda *Evita te ama* en los libros de lectura, por las estampillas con las caras del presidente y de la primera dama, por la marcha peronista y por la frecuencia con la que la pareja participaba de actividades con artistas, hasta por el sencillo pero pregnante *Viva Perón*, equiparable al más reciente *Néstor vive*.

En los años kirchneristas (2003-2015), la confrontación por la posesión de la verdad –materializada, por ejemplo, en *Clarín mente*– y por el mundo de las imágenes visuales y audiovisuales llevaron la contienda discursiva a la puja por los medios. La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, la aparición de programas de televisión, como *678* y *Duro de Domar*, la Televisión Digital Abierta (TDA), el *Fútbol para todos*, Canal Encuentro, la cobertura de los festejos del Bicentenario, los personajes que ocupaban un lugar destacado en la Casa Rosada como escenografía que acompañaba cada acto oficial, la habilitación de espacios para espectáculos populares, Tecnópolis e, incluso, la muerte de Néstor Kirchner, con sus respectivas connotaciones de orden comunicacional, permiten pensar que los rasgos identificatorios de estos gobiernos no hay que buscarlos únicamente en las decisiones políticas o económicas, sino, también, en el terreno cultural y simbólico.

La creación de Pakapaka, el primer canal educativo destinado a un público infantil, por parte del Ministerio de Educación de la Nación en el año 2010, se inscribe en esta contienda y Zamba aparece como su caballo de Troya: un niño argentino que vive en el presente, que se vincula a determinados personajes y a hechos del pasado y que retorna al presente para plantear, en el epílogo de cada capítulo, una conclusión de orden social y política.

En Zamba se asume, además, el desafío de producir contenidos históricos o sociológicos en términos narrativos ficcionales. Ese niño imaginario situado en un ámbito escolar no se acerca de un modo neutral al pasado, a esos relatos históricos que han sido siempre, al menos en la infancia, patrimonio de la escuela. Se plantea una intromisión directa

en un territorio que pertenecía a las instituciones educativas invitando a cuestionar explicaciones y a abrir caminos alternativos para enseñar la historia.

Hablamos de una animación, es decir, de un género que requiere del espectador la aceptación de un código. Incluso los más chicos advierten que Zamba es un dibujo y que el Sarmiento, el Rosas o el Quiroga que interactúan con él no son intentos representativos del mundo real sino personajes de ficción materializados a partir de decisiones artísticas (tamaño, forma, color, escala, encuadre, musicalización).

La construcción de los personajes tampoco es ingenua, ninguno de ellos es totalmente bueno o definitivamente malo, se proponen matices. No se trata de caracterizaciones inocentes, sino que se resaltan ciertos rasgos y se enfatizan algunas particularidades: un Quiroga de tez morena, barba abultada, voz grave y gestos toscos que aparece en escena disparando tiros al aire y que es presentado como *el terrible Facundo Quiroga tigre de los llanos*, termina mostrando en el diálogo un costado bastante más ingenuo que temible; a su lado, un Rosas altanero, de ojos claros, buen porte y hablar refinado, casi salido de una telenovela romántica de las dos de la tarde, paradójicamente, es catalogado por Sarmiento como una bestia salvaje. De esta manera, los autores consiguen usar el estereotipo como un punto de partida que, después, es reconfigurado mediante otros recursos como la ironía y la metáfora, sirviéndose de esa opción que brinda el arte de conjugar al unísono tiempos distantes.

De manera semejante, la utilización durante el episodio del recurso musical de modo extemporal, donde se recurre primero a una especie de rap presentado como videoclip y, después, a una cumbia, también genera una distancia que vuelve más compleja la percepción y permite construir, alrededor de una figura controvertida como lo es Sarmiento, un personaje ameno, atractivo, que salta las distancias temporales y se acerca a nuestro presente. Sarmiento no está muerto, revive a través de la animación con características renovadas y adaptadas por la propuesta estética de la serie televisiva. Hablamos de un discurso que toma cuerpo en la imagen, en los recursos musicales y en el lenguaje audiovisual para materializar una mirada histórica novedosa con una base necesariamente política.

Así, el entrecruzamiento intensificado en la contemporaneidad entre el conocimiento teórico, las propuestas artísticas y la tecnología propone ampliar los horizontes con miras más inclusivas. Pero ¿hasta qué punto es capaz una serie animada de televisión de generar contenido crítico y reflexivo con un guión que no puede evadir la unidireccionalidad que le es propia a su formato? El personaje de Zamba requiere, para aprender, viajar en el tiempo, conocer a los mismísimos protagonistas de la historia, dialogar con ellos e interpelarlos; mientras que el programa

televisivo demanda un espectador pasivo, muchas veces solitario y sin posibilidades de interacción, que vive una experiencia de otra índole. Entonces, ¿las preguntas del espectador de Zamba quedan destinadas a no tener respuestas? ¿Qué posibilidades encuentra aquí la construcción del conocimiento como tarea dinámica, experiencial? ¿Cuál es el papel que desempeña la escuela en la contienda por la distribución del conocimiento? ¿Existe, efectivamente, una apropiación dentro del aula de estos contenidos que circulan por fuera de su territorio?

UNA CONCLUSIÓN INCIERTA

Estos y otros interrogantes deberán ser puntos de partida para futuros derroteros. En la reflexión incipiente y provisoria que aquí nos atañe podemos decir que el capítulo de *La asombrosa excursión de Zamba* analizado resulta auspicioso al menos en dos sentidos. En primer lugar, el guión habilita a entender la educación como un hecho político, propone pensar los orígenes del sistema educativo en términos controversiales, muestra los sectores y las ideas en pugna, se permite desacralizar a las figuras y pone en evidencia sus fisuras y sus contradicciones. En segundo lugar, si pensamos la forma no como el reverso del sentido sino como un aspecto decisivo de la totalidad de la obra, las segundas intenciones, las alusiones, las sustituciones y las apelaciones simbólicas completan la composición y promueven un desplazamiento que invita a descubrir distintos planos en la imagen y en el relato. Aún con las condicionantes propias del código televisivo se instala un espacio vacío, una distancia que obliga a una percepción más compleja y más lenta. Una narración que debe descifrarse en sus pliegues, los que habitan en la superficie y los que requieren develar una segunda trama. La incerteza, muchas veces valiosa y necesaria cuando del acto educativo se trata.

En el diálogo final del episodio, luego de trasladarse en la máquina del tiempo nuevamente al punto de partida, Sarmiento pregunta: «¿En el futuro las cosas siguen igual? ¿No hemos progresado Zamba?» A lo que el niño responde: «¡Sí, Sarmiento, progresamos! Bueno, sigue habiendo problemas, pero todos podemos ir a la escuela para estudiar lo que nos enseñaste, así cuando seamos más grandes vamos a poder hacer un país mejor» (Mignogna & Lauría, 2011: 15. 37'). La renovación de sentido del *todos* operado en este capítulo representa una idea de igualdad que, desde nuestra perspectiva, supo ser reflejo en la década pasada de propuestas educativas más democráticas, participativas y populares. Esta animación fue capaz de plantear una lectura particular de la historia y de vincular la carga simbólica de la narración con las políticas nacionales que le dieron sustento y que construyeron

sentidos identitarios, en un contexto de revisión y de reivindicación de elementos en otro tiempo silenciados.

Esos sentidos *seguirán allí* aún si vuelven a ser olvidados porque, según Sigmund Freud (1986), lo olvidado no es destruido y nada de lo formado puede desaparecer jamás. Pero será justamente en la memoria, en las formas en que esta opere y en las políticas que se activen con ella donde se jugarán las posibles lecturas y las interpretaciones que se acumularán como materiales disponibles para las próximas generaciones. Comprender el pasado para que este no retorne como pesadilla.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Freud, Sigmund (1930). *El malestar en la cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.

Pineau, Pablo (2001). «¿Por qué triunfó la escuela?». En *La escuela como máquina de educar* (pp. 27-52). Buenos Aires: Paidós.

Puiggrós, Adriana (2012). *Qué pasó en la educación argentina: Breve historia desde la conquista hasta el presente*. Buenos Aires: Galerna.

VIDEO

Lauría, Eva (prod.) y Mignogna, Sebastián (dir.) (2011). *La asombrosa excursión de Zamba en la Casa de Sarmiento* [en línea]. Consultado el 15 de marzo de 2016 en <<http://www.pakapaka.gob.ar/videos/50636>>.